



МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В БАЛЕТАХ ХОРЕОГРАФА- ПОСТАНОВЩИКА АНВАРЫ САДЫКОВОЙ

Айсулу Тани¹, Бибигуль Нусипжанова²

^{1,2}Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан)

Аннотация. Сегодня культура представляется как сложный живой организм, синтезирующий элементы различных художественных направлений: jazz-folk, неоклассика, электронная музыка и т.д. В XXI веке в Казахстане происходит трансформация музыкального сопровождения балетных спектаклей и их сюжетных основ. Если ранее музыка для спектаклей создавалась композиторами, то сегодня наблюдается компилятивный характер, когда хореографы самостоятельно выбирают звуковое сопровождение своей постановки, основываясь на личных предпочтениях. Кроме того, значительные изменения затрагивают и сценографию.

Цель статьи – исследование эволюции казахского балета в контексте современных культурных изменений, с акцентом на альтернативное прочтение мифологических образов, их включение в современный контекст. Данная работа является продолжением исследований Людмилы Жуйковой, Алимь Молдахметовой, Анвары Садыковой, посвященных изучению претворения мифологических образов в танце и балетных спектаклях, в частности. В процессе работы над исследованием были применены исторический, культурно-ретроспективный методы, а также метод сравнительного анализа и метод мифореставрации.

В результате исследования были обоснованы ключевые аспекты изменений балетного спектакля, показано влияние мифологических образов на творчество Анвары Садыковой и современный казахский балет. Рассмотрено, каким образом эти образы обогащают казахский балет, делая его не только средством художественного самовыражения, но и важной частью культурного диалога между прошлым и настоящим. Работа значительно расширит представления международного сообщества о казахском балете, предоставит уникальный взгляд на эволюцию казахского балета как культурного феномена, который сочетает в себе традиционные казахские мотивы и современные художественные направления. Она демонстрирует, как балетное искусство Казахстана сохраняет свою самобытность в эпоху глобализации.

Ключевые слова: миф, балет, эпос, жанр, композитор, хореограф, музыка, постановщик, балетмейстер, спектакль, история.

Для цитирования: Тани, Айсұлу и Бибигуль Нусипжанова. «Мифологические образы в балетах хореографа-постановщика Анвары Садыковой». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 51–69. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.811

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Казахский балет — уникальное явление в мире искусства. Он сформировался на основе многовековой культурной традиции, сохранившей в себе богатство казахского эпоса, быта и обычаев народа. За период своего существования этот вид искусства претерпел множество изменений, отражая эволюцию не только в музыке, но и в содержании — либретто, сценографии, танце и т.д.

Условно можно выделить несколько этапов формирования казахского балета, первый из которых — 1930-е годы — связан с зарождением в Казахстане академической музыкальной культуры письменной традиции. Первенство в этом направлении исторически принадлежит Василию Великанову. Именно его перу принадлежит первый казахстанский балет «Калкаман Мамыр» (1939).

Следующий этап — 1950-1970-е годы — важная веха в развитии балета в Казахстане. Этот этап связан с созданием великолепных балетов, в которых оживали персонажи и сюжеты, почерпнутые из народной культуры. Эти балеты не только передавали культурное наследие, но и создавали уникальную эстетику, объединяющую сценическое искусство с традициями казахского народа — «Камбар и Назым» Василия Великанова (1950), «Ортеке» (1957)

и «Достык жолымен» (1958) Нургисы Тлендиева, «Легенда о белой птице» и «Хиросима» Газизы Жубановой (1965), «Чин-Томур» Куддуса Кужамьярова (1967) и др. Именно в них сформировались композиционные принципы и хореографическая специфика казахского балета.

Этап второй половины 1970-1990-х годов в истории становления национального балета стал своего рода переходным. В это время происходит постепенный отход от строгости классических балетных форм, что проявляется в использовании более адаптированных сюжетов и стилистических экспериментов. Либретто начинают включать элементы современного театра, расширяя пределы авторских интерпретаций и осваивая новые формы самовыражения. Это был период поиска нового языка искусства, что отразилось в содержании и виде казахского балета. Это период создания таких оригинальных произведений, как «Карагоз» Газизы Жубановой, (1987), «Аксак-Кулан» Алмаса Серкебаева.

С начала 2000-х годов (современный этап) наблюдается заметная трансформация основ либретто казахского балета. Новые подходы прослеживаются не только в музыке, но и в содержательной сфере балета — либретто, в которых прослеживается

тенденция к облегчению. Так, например, если на начальных этапах становления казахского балета основу либретто составляли эпические сказания и легенды («Калкаман и Мамыр», «Камбар и Назым» Василия Великанова, «Песня о Кыз-Жибек», «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» Евгения Брусиловского, «Аксак кулан» Алмаса Серкебаева и др.), сегодня все ярче на сценах балетных театров оживают мифологические образы и сюжеты, что свидетельствует о стремлении интегрировать как традиционные, так и современные элементы в единую художественную систему. Новые подходы не только упрощают содержание, но и делают его более доступным и актуальным для зрителя. Хореографы и композиторы стремятся создать живую и динамичную интерпретацию Казахстана в контексте современного мирового искусства, сохраняя при этом связи с корнями и культурной идентичностью народа.

Тем самым эволюционные процессы, происходящие в казахском балете, отражают не только изменения в художественном восприятии, но и более широкие социальные и культурные изменения. Сегодня казахский балет продолжает развиваться, сохраняя дух традиций, но оставаясь открытым к новым идеям и веяниям. Это создает уникальную синергию, которая позволяет искусству балета в Казахстане оставаться актуальным и востребованным.

Методы

Материалом данного исследования послужили две постановки известного хореографа Анвары Садыковой – «Тұран дала – қыран дала» и «Желторанғы туралы аңыз». Выбор этих произведений обусловлен их значимостью для развития казахского балета и уникальностью представленных в них хореографических решений.

Анвары Садыкова – хореограф-постановщик, автор свыше сорока хореографических миниатюр в стиле неказахской хореографии, вошедших в учебный и сценический репертуар ведущих центров хореографического искусства. Это – Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнева, Государственный академический театр танца Республики Казахстан, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова, Казахская национальная академия хореографии, театры «Астана Балет» и «Астана Опера», театры драмы имени Мухтара Ауэзова, театр «Астана Мюзикл» и др.

Выбор методов исследования в данной работе обоснован необходимостью получить комплексное представление и понимание творческого наследия Анвары Садыковой, его значения для казахстанского балета и влияния на современную хореографию в целом. Методологическая база позволяет четко конкретизировать каждый аспект исследования и дает широкие возможности для анализа новых тенденций и подходов в казахском театре танца. Так, в процессе работы над исследованием были применены следующие методы:

- исторический метод, который позволил проследить эволюцию казахского балета от его зарождения до современности. С помощью исторического анализа были выделены ключевые этапы развития, выявлены значимые влияния и изменения в подходах к либретто и хореографии. Данный метод помог проанализировать, как постановки Анвары Садыковой соотносятся с предыдущими традициями и стилями, а также выявить особенности, которые отличают ее работы от постановок более ранних произведений;
- культурно-ретроспективный метод, использование которого дало возможность рассмотреть особенности

культурного контекста, в котором создавались исследуемые произведения. Он позволил глубже понять, как культурные, социальные и исторические факторы влияют на содержание и форму выражения в балете. Этот метод также помог выявить влияние казахских традиций и обычаев на современные хореографические миниатюры, созданные Анварой Садыковой;

- метод сравнительного анализа был использован для сопоставления двух изучаемых постановок и других значимых произведений казахского балета. Этот подход позволил осветить сходства и различия между различными хореографическими решениями, особенно в контексте их либретто и музыкального оформления. Он дал возможность выделить уникальные особенности работ Садыковой, а также проследить тенденции в развитии казахского балета, включая переход от эпических сказаний к более облегчённым формам повествования;

- метод мифореставрации, который помогает глубже проанализировать текст либретто и выявить его мифологические мотивы. В этом контексте анализируется взаимодействие символов и образов балета, а также их отражение в танцевальных движениях и хореографии.

Дискуссия

Премьера первого балета Анвары Садыковой «Тұран дала — қыран дала» состоялась в 2017 году на сцене Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнева в городе Алматы. Интересен жанр балета, обозначенный самими авторами как «этно-балет в неоказахской хореографии».

Неоказахская хореография — новое направление в казахстанской культуре. Исследователи казахского танца Сералы Тлеубаев, Айгуль Кульбекова и Балжан Тлеубаева считают, что «жанр

«неоказахская хореография» получил свое развитие в результате поисков постановщиков и определился в качестве интерпретационного направления народного танца в творчестве хореографа Анвары Садыковой» (Тлеубаев Сералы, Кульбекова Айгуль Тлеубаева Балжан Традиционная обрядовая культура казахов как философия и сущность творчества современных хореографов). Сама же Анвара Садыкова в одном из своих интервью определяет его как: «вид танца, который опирается на опыт классического, народно-сценического танца и глубочайшие традиции танцевальной культуры Казахстана» (Почему казашек везде узнают по рукам?). Нужно отметить, что хореограф успешно продолжает работать в данном направлении, выводя каждую новую танцевальную постановку к неожиданным решениям традиционных тем, углублению лексики танца, максимальному использованию индивидуальных данных артистов.

Обратимся к балету «Тұран дала — қыран дала»¹. Либретто балета написано известным казахстанским хореографом-постановщиком Дамиром Уразымбетовым. В самом либретто авторами указано, что балет создан по мотивам казахских мифов. Музыка к спектаклю компилирована по своему характеру и соткана из кюев Мукея, произведений Нургисы Тлендиева, Актоты Райымкуловой и авторской музыки этно-фольк группы «Туран».

В раскрытии истории создания балета «Тұран дала — қыран дала» невольно напрашивается аналогия из истории балета, своими корнями уходящей в европейское искусство. Необходимо отметить, что в основе первого в мировой истории балета

¹В либретто перевод названия балета дается в более обобщенном смысле — Земля казахская.

лежал древнегреческий миф «Кефал и Прокрис». Автором данного балета был французский композитор Андре Гретри (1741-1813). Премьера балета «Кефал и Прокрис» состоялась в 1773 году на сцене Королевской оперы в Версале. Позже герои античных мифов еще не раз оживали на балетной сцене.

«На излете XIX столетия по случаю великокняжеской свадьбы в доме Романовых Петипа поставил изысканный дивертисмент «Пробуждение Флоры», в 30-е годы прошлого века Ваганова для своей редакции «Эсмеральды» сочинила виртуозное па-де-де Дианы и Актеона, едва ли не сразу ставшее популярным концертным номером, а несколько десятилетий спустя Фредерик Аштон представил на суд публики «Сильвию», знаменитую труднейшей вариацией-пиццикато заглавной героини» (Миф о бесконечности).

Приведенные примеры подтверждают параллели между развитием балетного искусства Европы и Казахстана. В этой связи обращение к мифологическим образам, которыми богата казахская культура видится органичным явлением в свете развития мирового балетного искусства.

Если акцентировать наше внимание на национальных балетах, в основе которых заложен тот или иной миф или легенда, то следует отметить, что их небольшое количество. Это балет «Жезтырнак» Б.Акошевой и А.Мукатай, поставленный в 1999 году. Незаконченный балет О.Хромовой «Медея» по мотивам мифической трагедии Еврипида. А также не поставленный балет С.Абдинурова «Мифы Кокбори». Последняя премьера театра «Астана Балет» — балет Карины Абдуллиной «От кыз», состоявшаяся 6-7 октября 2023 года, также можно причислить к балетам на мифологический сюжет, в котором главный герой — стрелок Мерген — решив доказать свою доблесть, стреляет в Солнце, и тем самым погружает

мир и всё живое во тьму и холод. «Мифологические сюжеты, мотивы, образы, сознательно используемые при создании художественных произведений, относят к неомифологической тенденции, или неомифологизму» считает Эльмира Жанысбекова (Жанысбекова Эльмира Мифологические образы и мотивы в современной казахстанской прозе, с.28). Исследователь Олеся Строева считает, что «явление неомифологизации XX века, в первую очередь, непосредственно связано с эстетикой авангарда, что подразумевает нигилистическую установку на разрушение традиции» (Строева Олеся Неомифологические тенденции в визуальной культуре XX—XXI веков, с.26). Таким образом, неомифологизм можно называть звеном в бесконечном процессе эволюции человечества и тем более искусства. Соответственно, культурная эпоха, вызывающая к жизни мифологические образы, мотивы и сюжеты, всегда связана с процессом возвращения к истокам, к гармонизации жизни.

Главные мифологические образы балета Анвары Садыковой «Тұран дала қыран дала» — это прародители земли Тенгри и Умай. «Умай обратила своих дочерей в лебедей, чтобы они несли добро людям — и они полетели над миром — трепетные и очаровательные Птицы Любви» (Либретто этно-балета А.Садыковой «Тұран дала - қыран дала»). Очевидно, что в данном случае автор либретто использовал метод анализа художественного или фольклорного текста, так называемая мифореставрация. К слову, данный термин впервые был введен российским ученым Сергеем Телегиным в конце XX века («Философия мифа: введение в метод мифореставрации»). По определению ученого «мифореставрация — это метод анализа художественного текста, включающий в себя выявление в тексте элементов мифосознания, определенные действия законов

мифотворчества, установление степени мифологичности текста, анализа мифомотивов и последующую интерпретацию мифосюжета» (Телегин Сергей. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации).

В центре либретто балета — женское божество Умай. Богиня Умай занимает в тюркской культуре центральное место. Символ плодородия тюркских народов, хозяйка гор, покровительница младенцев, рожениц, диких зверей, охотников, почитаемая шаманами на Алтае. Тюрки называли Умай по-разному: Омай, Ымай, Май — ана, Пай идже, Натигай, Убай, Сангай, Отюкен, Начигай-эке, Этуген, Этуген-эхе, Ирога, Итога, Улу гак ине. Умай олицетворялась с женским началом, чревом матери, маткой и отрезанной пуповиной.

Открывают балет фигуры-петроглифы, оживающие под звучание ударного инструмента. «Петроглифы — это память веков, запечатленная на камнях» (Садыкова 6). Стоит отметить, что в авторском багаже Анвары Садыковой имеется танец на музыку Мукея «Ожившие петроглифы». В одном из своих интервью хореограф рассказала, что впервые побывала в урочище Тамгалы в 2004 году. Вдохновение, навеянное петроглифами датируемыми XIV-XIII веками до н.э., натолкнуло хореографа на создание нескольких вариантов танца «Ожившие петроглифы».

Столкновение Добра и Зла, бинарность мироздания показана хореографом-постановщиком борьбой двух шаманов — белого и черного. Также необходимо отметить, что образ шамана в современном казахском балете — достаточно распространенная фигура. В балете «Зов степи», премьеры которого состоялась на сцене театра «Астана опера» в 15-16 декабря 2020 года в постановке знаменитого хореографа Патрика де Бана, Шаман — одна из ключевых фигур балета.

Шаману в данном балете отводится роль и спасителя бездетной пары, и прорицателя, который даст правильное направление в жизни главному герою балета — юноше. Главный герой балета хореографа-постановщика Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта» — Коркыт. «В казахском народном предании Коркыт — шаман (баксы), целитель душ, посредник между людьми и духами предков (арухами), населяющими Верхний мир. Он — носитель сущностных ценностей тенгрианского мировидения, составляющего важную часть традиционной культуры Великой Степи» (Жуйкова Людмила Балетный спектакль Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта» в контексте диалога культур).

Если говорить о хореографии балета Анвары Садыковой «Тұран дала, қыран дала» в рамках настоящего исследования близок подход Алимсы Молдахметовой «Образы фигур на скальной живописи балетмейстер А.Садыкова раскрывает путём включения специфических положений рук. Это разновидности положений кистей рук, толкующих о понимании номадами трёхуровневого построения мира — нижнего, среднего, верхнего» (Молдахметова Алина Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX — начала XXI века). Исследователь довольно детально описал движения рук в этой сцене с подробным толкованием каждого движения. Приводим их в таблице ниже (Табл.1):

Следующая картина представлена танцем четырех шаманов, представляющих собой четыре стороны света. Мистический характер придает звучание казахских народных инструментов кобыза и шан-кобыза. Говоря об инструментарии казахского народа необходимо выделить, что ритуалы баксы неразрывно связаны со звучанием именно этих инструментов. Шаманы призывают прародителей

Таблица 1. Описание движения рук. Тэнгрианские толкования каждого движения..

<i>Движение</i>	<i>Перевод</i>	<i>Толкование Алимь Молдахметовой</i>
бес саусақ	пятерня	Движение раскрывает ценности тэнгрианского верования – поклонение пяти стихиям природы
жоғары-төмен	верх-низ	Движение символизирует суждения кочевников о бинарной оппозиции нижнего и верхнего мира
шаршы	квадрат	Движение напоминает о четырёх сторонах света
сыйлық	преподношение	Движение описывает поклонение богу Тенгри

земли Умай и Тенгри. Дуэт представлен в классической хореографии, с соответствующими поддержками, где гармонично вплелись в танец движения рук казахского танца.

Также в балете «Тұран дала – қыран дала» мы выделяем приемы метафорического и аллегорического выражения, когда зритель имеет возможность «додумать», «понять» смысл и образ самостоятельно. Данный прием, довольно часто встречается не только в балете, но и в искусстве Казахстана, в целом.

Гармонично в канву балета Анвара Садыкова вплела свой ранее представленный танец «Ер туран». Кюйобразная домбровая композиция передает энергичный бег коней. В хореографии же вторят движения «атшабыс», а на экране спроецированы скачки батыров. Некая параллель и трехмерность музыки, хореографии и визуальное оформление дают возможность хореографу достигнуть целостности этой картины.

В целом, стоит отметить, что балет «Тұран дала – қыран дала» это первое крупное полотно Анвары Садыковой, которое имело огромный успех у зрителей. Это одноактный балет продолжительностью 30 минут. До рассматриваемой постановки у Анвары

Садыковой в багаже постановщика были отдельные танцевальные номера.

Интересен и тот факт, что творческие поиски по претворению мифологических сюжетов и обращение к древним пластам протоказахской культуры Анвара Садыкова ведет постоянно, создавая новые сценические постановки. Так, в 2020 году хореограф-постановщик представила на суд зрителя новый балет «Желторанғы туралы аңыз»². Премьера состоялась на сцене нового театра «Астана Балет» 6-7 ноября 2020 года. Продолжительность постановки 34 минуты. Данное произведение предстает вторым балетом на мифологический сюжет. Либретто балета «Желторанғы туралы аңыз» принадлежит перу Заслуженного деятеля Казахстана – Бахыта Каирбекова. Музыка к балету по уже описанному подходу была подобрана самим хореографом-постановщиком из произведений известного казахстанского композитора Қуата Шильдебаева.

Желторанғы – это дерево из семейства тополиных под названием «Туранга». Название дерева Туранга созвучно названию древнетюркского государства Туран. «Другое название этого священного дерева Желтуранга, то есть, Туранга, призывающая ветер. Оно даже в тихую погоду только ему известным способом качает ветвями из стороны в сторону словно призывает ветер» (Легендарное дерево Туранга – дерево из страны Туран).

В основе либретто балета история о том, как добытчики хотят вырубить

²Желторанғы туралы аңыз в переводе с казахского «Легенда о Туранге».

Турангу в своих корыстных целях, однако одному из юношей снится сон, что он рубит дерево, а из-под топора капает человеческая кровь. В образе дерева юноша видит стройный стан девушки... Юноша бросается на помощь, умоляет добытчиков не рубить корни Туранги, но его убивают. Задуманное добытчиками не увенчается успехом, на помощь Туранге прилетают птицы, но...юношу не вернуть. Оплакивает Туранга своего погибшего защитника в протяжных песнях, и только ветру доверяет она свою печаль. Так в народе появляется название Желтуранга — гнездовье ветра.

О том же дереве у писателя Бахытжана Бектепова есть фантастическая повесть «Слезы Туранги», в которой описываются времена войны казахов с калмыками. По сюжету повести Туранга — это имя главной героини, которая не могла выбрать между двумя джигитами Темиром и Каражалом. В состязаниях молодежи победил Каражал, он и женился на Туранге, но сердце ее склонялось к Темиру. Туранга, выйдя замуж, не оценила всех достоинств Каражала, отдала свое сердце Темиру, и тогда произошла трагедия, в результате которой погибли все трое молодых людей.

«...Звезды печально смотрели с недостижимой выси на привольно распластанную внизу землю, окутанную мраком ночи. Иногда некоторые из них падали черточками-слезинками, словно само небо оплакивало тех, кто был там, далеко-далеко внизу, среди степи, мирно дышащей ароматом цветущего жусана. И, как отражение этих звезд, на листьях туранговых деревьев, растущих то тут, то там в бескрайних просторах, загорались мириады прозрачных капель, названных в народе слезами Туранги», — такими словами завершает автор свою повесть «Слезы Туранги». Как видим, и в этом произведении автор использовал мотив, где анимизм мифологического сознания создает незабываемый образ плачущего дерева.

Интервью с хореографом-постановщиком Анвары Садыковой выявило, что между либретто балета «Желторанғы туралы аңыз» и повестью Бахытжана Бектепова «Слезы Туранги» нет связи. Сюжет был предложен хореографу автором либретто. В данном случае это авторский миф, созданный Бахытом Каирбековым как своего рода аналог древнего мифа. Подобный результат проекции мифологического мышления на современную жизнь называется неомифом, основной целью которого является объяснение новой картины мира (Сыздыкбаев Нуржан. Неомифологизм в литературе рубежа XX-XXI веков (к постановке проблемы).

Если же остановиться на самом образе Туранги, необходимо отметить, что это дерево предстает прообразом базового концепта в картине мира тюркских народов — дерева Байтерек. Оно является центром мироздания и объединяет все три сферы бытия по вертикали. «Дерево служит и осью мира, и его центром. Это точка отсчета координат, как временных, так и пространственных. У казахов воспоминание о Мировом дереве, соединяющем разные миры, сохранилось в архаическом фонде культуры — в мифах, фольклоре, в частности, в народных сказках» (Когай Э. Концепт «Дерево» в культуре Центральной Азии). На территории Казахстана произрастает целый ряд видов деревьев, однако особое место в этом ряду занимает тополь (по-казахски «терек»). В этой связи образ Туранга как дерева подвита тополя был использован авторами не случайно. В словаре Калдыбая Бектаева слово «терек» в казахском языке имеет следующие значения: дерево (общее название); тополь (вид дерева); (байтерек — перен.) опора, защита (Бектаев Калдыбай Большой казахско-русский, русско-казахский словарь).

Также нельзя не выделить образ Деревя в искусстве Казахстана в целом.

В творчестве Бахытжана Канапьянова Терек одушевляется и обожествляется. «Подобно человеку тополь растет, меняется, с каждым годом становится выше и мудрее» (Когай Э. Концепт «Дерево» в культуре Центральной Азии).

Объектом исследования являются мифологические образы, воплощенные в двух значимых постановках казахского балета — «Тұран дала — қыран дала» и «Желторанғы туралы аңыз». Эти произведения служат примером взаимовлияния традиционного казахского фольклора и современных хореографических концепций, отражая динамику культурных изменений, происходящих в Казахстане в XXI веке. Акцентируется внимание на том, как мифологические мотивы и образы формируют содержание балетов, влияют на их музыкальное сопровождение и визуальную идентичность. Учитывая прочную связь с казахской культурной идентичностью, в этих балетах исследуется тематика, связанная с национальными мифами и легендами, что придает произведениям особую глубину и многослойность.

Правильное осмысление этих элементов позволяет глубже понять процессы, происходящие в казахском балете, и его эволюцию как части глобальной культурной среды.

Результаты

Постановка «Тұран дала — қыран дала» представляет собой осмысление сквозь призму хореографической интерпретации величия казахской земли и ее символизма, пронизанное мифологическими образами, олицетворяющими единство народа с природой и его духом. В этом произведении мифические существа и исторические персонажи оживают на сцене, создавая атмосферу, в которой традиции и современные веяния пересекаются и взаимодополняют друг друга.

Вторая постановка — «Желторанғы туралы аңыз» — также погружает зрителя в мир казахских мифов, исследуя темы любви, преданности и героизма. Использование мифологических образов в этом балете не только углубляет содержание спектакля, но и способствует созданию уникальной эстетической среды, в которой балет становится медиумом для передачи культурной памяти и идентичности.

Обе постановки переосмысливают древние традиции через призму мифологии и хореографии, придавая им новую жизнь в современном контексте. Так, ключевыми образами «Тұран дала — қыран дала» являются:

Божество Умай — один из центральных мифологических образов, занимающий важное место в тюркской культуре. Умай олицетворяет женское начало, плодородие и материнство. В контексте произведения Умай не только символизирует жизнь и защиту, но и выступает как хранительница традиций и культуры. В балете ее изображение особенно актуально, так как она обращается к современности, передавая свое послание добра и любви через своих дочерей-лебедей, которые становятся символами любви, красоты и надежды.

Лебеди — дочери Умай, превращенные в лебедей, не что иное, как концепция *птиц любви*. Этот образ, обладая сказочной природой, указывает на связь между земным и небесным, между материальным и духовным. Лебеди, парящие над миром, символизируют чистоту и высокие стремления, а также представляют собой возможность для людей получать добро и благословение от Богини.

Шаманы — проявление противодействия — борьбы Добра и Зла. Белый и черный шаманы олицетворяют основные архетипы, показывающие конфликт и баланс в мифологическом сознании — единство противоположностей. Шаман, как

посредник между мирами, имел сильное влияние в традиционной культуре. Эти персонажи погружают зрителей в атмосферу магии и мистики, что усиливает эмоциональную выразительность.

Петроглифы — начальный элемент балета. Фигурные петроглифы оживают под звуки ударных инструментов. Петроглифы в этом контексте не только символизируют древность и наследие, но и служат связующим звеном между историческим прошлым и современностью. Они представляют собой многослойные символы, которые хранят в себе знания и понимания древних народов. Оживление этих символов подчеркивает их актуальность для культурной идентичности.

Тенгри — в казахской мифологии Бог Неба, символизирующий верховную силу, мудрость и защиту. В балете образ Тенгри служит важным связующим звеном между небом и землёй, подчеркивая важность поклонения природным силам и культуре предков. Он обрамляет внутренний конфликт персонажей, заставляя их обращаться к своему культурному наследию в поисках ответа на вопросы жизни. Тенгри представляется как мудрый покровитель, надзиратель за порядком и справедливостью.

Также в балете прослеживаются мотивы тюркского мифосознания, такие как столкновение стихий, пересечение миров, бесконечное движение цикла жизни и смерти. Эти мифологемы становятся основой для интерпретации хореографических элементов и помогают создавать визуально метафорическую структуру истории.

Еще один аспект — мироустройство. Как указывает Алима Молдахметова, хореография балета включает специфические положения рук, которые иллюстрируют трехуровневое построение мира: нижний, средний и верхний уровень. Эти символы представляют

собой соединения между земным миром (люди), миром духов (шаманы) и миром богов (Умай). Через движения и позы танцовщиков осуществляется глубокая связь между всем сущим, что укрепляет культурные и мифологические корни сюжета.

Центральный образ балета «Желтораңғы туралы аңыз» — образ дерева Туранга. Именно через него передаются идеи связи природы, человеческих чувств и в целом с социокультурным контекстом тюркского мировидения.

Древо Туранга является олицетворением жизни, красоты и, одновременно, уязвимости. В мифологии тюркских народов Дерево выступает как культурный символ, соединяющий три мира — верхний, средний и нижний. В этом контексте Туранга не просто дерево, а символ единства и связи поколений, а также отражение духовных и эмоциональных переживаний людей.

Данный образ также наделен анимистическими чертами — человеческими чувствами и эмоциями. Туранга «плачет», оплакивая своего спасителя, и таким образом передает глубокую печаль и скорбь об утрате. Создавая параллель с человеческими чувствами, в постановке обостряется тема защиты природы.

Все перечисленное позволяет говорить о том, что мифологические образы в исследуемых балетах — это проекция традиционных мифов на современность, где мифические мотивы применяются для объяснения современных реальностей и кризисов. Тем самым, образы служат не только художественным выражением, но и посланием о важности сохранения культурной памяти и идентичности, размывают границы между прошлым и настоящим, применяя миф к современным экосоциальным проблемам.

В результате исследования были обоснованы:

— ключевые аспекты изменений

балетного спектакля - на основе исторического и культурно-ретроспективного методов исследования стало очевидно, что казахский балет переходит от традиционных форм к более современным, эклектичным подходам в постановке. Это включает в себя как использование новых технологий, таких как 3D-проекция и LED-экраны, так и адаптацию музыкального сопровождения к современным жанровым направлениям (джаз-фолк, неоклассика). Эти изменения обоснованы необходимостью привлечения внимания зрителей и отражают поиски новых художественных решений, которые учитывают потребности и вкусы современного общества;

— аспекты влияния мифологических образов на творчество Анвары Садыковой - показатель глубокой связи между культурным наследием и современными художественными практиками. Использование мифов, эпосов и фольклорных мотивов не только обогащает художественные постановки, но и создает мост между поколениями. В ходе сравнительного анализа было доказано, что Садыкова умело интерпретирует мифологические темы, наполняя их новым значением в условиях современности. Это обоснование подчеркивает тот факт, что мифологические образы служат не только источником вдохновения, но и средством передачи культурной идентичности;

— роль мифологических образов в культурном диалоге между прошлым и настоящим - мифологические образы, используемые в современном казахском балете, становятся важной частью культурного диалога, который помогает осознать, как традиции влияют на современность. В результате исследования было отмечено, что эти образы адаптируются к новым реалиям, учитывая современный взгляд на культуру. Это обоснование позволяет понять, что казахский балет

становится платформой для обсуждения вопросов идентичности, социального взаимодействия и культурного самовыражения.

Мифологические либретто современных казахстанских балетов позволяют реализовать несколько задач: хореограф-постановщик актуализирует казахскую танцевальную лексику, поскольку национальную мифологию можно выразить только через соответствующую пластику; национальная мифология естественным образом предполагает органичное сопровождение — народную музыку и аутентичное звучание музыкальных инструментов; реанимировать истинную природу мифа, не обратившись к его коду, ценностям, невозможно. В этой связи Анвара Садыкова в своих балетах на мифологический сюжет часто отсылает зрителя к базовым этическим понятиям, поднимает проблемы различного характера; наконец, мифологическая история аккумулирует всю композицию балета через сюжет, архетипы, эмоциональную природу, народный колорит, костюмы и декорации. Представленные в работе балеты становятся эпически значимыми для своей эпохи и закладывают новые тенденции в театральном искусстве Казахстана.

Ценность проведенного исследования (внесенный вклад данной работы в соответствующую область знаний). Ценность проведенного исследования видится в критическом подходе к некоторым сценическим произведениям современного казахстанского балета. Сосредотачиваясь на содержательной стороне балетов, поставленных хореографом Анварой Садыковой, параллельно были выявлены общие отличительные признаки в целом характерные для последних постановок. Многие из признаков начинают обретать устойчивый характер и уже

формируются в тенденции. И так, в балетах «Тұран дала, қыран дала» и «Желторанғы туралы аңыз» обращение к мифологическим образам с одной стороны строит мост между прошлым и настоящим казахской культуры. В данном случае миф предстает в качестве пространства, в которое погружается зритель с первой минуты. И, речь идет, скорее, не об архаичном мышлении, а о его новых прочтениях. Либретто в названных балетах относится к неомифологизации. С другой стороны, названные балеты имеют общую тенденцию — отсутствие участия композитора в творческом процессе. В данном случае мы имеем примеры, когда на себя столь важную роль

берет сам хореограф-постановщик. В следствие чего все представленные балеты характеризуются нами как компилятивные. На лицо в современном казахстанском балете намечается тенденция отхода фигуры композитора на задний план, и выхода на передний план хореографа-постановщика. В подобных творческих экспериментах очевидным становится тот факт, что балеты не имеют авторов, тогда как в мировой практике любое балетное произведение, прежде всего, идентифицируется по имени композитора.

Таким образом, данное исследование во многом способствует осознанию и формированию аналитического взгляда на функционирование современных форм сценического искусства Казахстана.

Вклад авторов:

А.Б. Тани - формирование концепции статьи, разработка методов исследования, выбор научной литературы, анализ результатов исследования.

Б.Н. Нусипжанова - работа с зарубежными источниками, поиск цитат, сбор, анализ и обобщение материалов исследования, оформление статьи.

Авторлардың үлесі:

А.Б. Тани – мақала тұжырымдамасын қалыптастыру, зерттеу әдістерін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді таңдау, зерттеу нәтижелерін талдау.

Б.Н. Нусипжанова – шетелдік дереккөздермен жұмыс, дәйексөздерді іздеу, зерттеу материалдарын жинау, мақаланы ресімдеу

Authors' contribution:

A.B. Tani – formation of the article concept, development of the research methodology, selection of scientific literature, analysis of research results.

B.N. Nussipzhanova – working with foreign sources, searching for citations, collection, analysis and generalization of materials of the research, preparing an article for publication.

Список источников:

Gianvittorio-Ungar, Laura. «Narratives in Motion: the Art of Dancing Stories in Antiquity and Beyond: Report on an Interdisciplinary Symposium with Scholars and Performers». *Greek and Roman Musical Studies*, 8.1, 2015, p. 174–189. DOI: 10.1163/22129758-12341367.

Hedreen, Guy. «Choral Dance in The seus's Cre tan Advent ure on the François Vase: Hesperia». *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 80, No. 3, 2011, p. 491–510.

Papaioannou, Christina et al. «Association of dance with sacred rituals in ancient Greece: The case of eleusinian mysteries». *Studies in Physical Culture and Tourism*, № 18, 2011, p. 233–239.

Бектаев, Калдыбай. *Большой казахско-русский, русско-казахский словарь*. Алматы, Казахстанский проект, 1996.

Жанысбекова, Эльмира. *Мифологические образы и мотивы в современной казахстанской прозе*. 2018. Казахский национальный педагогический университет имени Абая, <https://kaznpu.kz/docs/doctoranti/zhanysbekova/Disser.pdf>. Дата доступа 06 декабря 2024.

Людмила, Жуйкова. «Балетный спектакль Дамира Уразымбетова “Странствия Коркыта” в контексте диалога культур». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 5, № 4, 2020, с. 40–55. DOI:10.47940/cajas.v5i4.285.

Когай, Эльмира. «Концепт «Дерево» в культуре Центральной Азии». *Вестник КазНУ*. Серия филологическая, 157(5), 2015, pp. 60–64. <https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/1609>

«Легендарное дерево Туранга – дерево из страны Туран». *Qazaqstan tarihy*, 05 октября 2016, <https://e-history.kz/ru/kazakhstanika/show/12058>. Дата доступа 06 декабря 2024.

«Миф о бесконечности». *Voci dell Opera*, <https://www.vocidellopera.com/single-post/eros-minos/>. Дата доступа 06 декабря 2024.

Молдахметова, Алима. *Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX – начала XXI века*. 2020. Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова, 6D040600 – Режиссура, Диссертация на соискание академической степени доктора PhD, Алматы, 2020. https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2022/01/PhD-%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%9C%D0%BE%D0%BB%D0%B4%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9-%D0%90.%D0%A2.-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%8F-_compressed.pdf Дата доступа 06 декабря 2024.

«Почему казашек везде узнаю по рукам?». *365info.kz*, 10 сентября 2015, <https://365info.kz/2015/09/pochemu-kazashek-vezde-uznayut-po-rukam/>. Дата доступа 06 декабря 2024.

Строева, Олеся. *Неомифологические тенденции в визуальной культуре XX–XXI веков*, 2022. Институт кино и телевидения (ГИТР), https://disser.spbu.ru/files/2022/disser_stroeva.pdf. Дата доступа 06 декабря 2024.

Сыздыкбаев, Нуржан. «Неомифологизм в литературе рубежа XX–XXI веков (к постановке проблемы)». *Filologiya Ufqлари Jurnalі*. Том 6, №6, 2021. <https://hp.jdpu.uz/index.php/hp/article/view/3789>. Дата доступа 06 декабря 2024.

Телегин, Сергей. *Философия мифа. Введение в метод мифореставрации*. Москва, Община, 1994.

Тлеубаев, Сералы, и др. «Традиционная обрядовая культура казахов как философия и сущность творчества современных хореографов». *Вестник аль-Фараби*, Философия, мәдениеттану, саясаттану сериясы, No4, (70), 2019, с. 46–54.

References

- Gianvittorio-Ungar, Laura. «Narratives in Motion: the Art of Dancing Stories in Antiquity and Beyond: Report on an Interdisciplinary Symposium with Scholars and Performers». *Greek and Roman Musical Studies*, 8.1, 2015, pp. 174–189. DOI: 10.1163/22129758-12341367.
- Hedreen, Guy. «Choral Dance in The seus’s Cre tan Advent ure on the François Vase: Hesperia». *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 80, No. 3, 2011, p. 491–510.
- Papaioannou, Christina et al. «Association of dance with sacred rituals in ancient Greece: The case of eleusinian mysteries». *Studies in Physical Culture and Tourism*, № 18, 2011, pp. 233–239.
- Bektayev, Kaldybay. *Bolshoy kazakhsko-russkiy, russko-kazakhskiy slovar [Large Kazakh-Russian, Russian-Kazakh dictionary]*. Almaty, Kazakhstanskiy proyekt, 1996. (In Russian)
- Zhanysbekova, Elmira. *Mifologicheskiye obrazy i motivy v sovremennoy kazakhstanskoy proze [Mythological images and motifs in modern Kazakhstani prose]*. 2018. Kazakhskiy natsionalnyy pedagogicheskiy universitet imeni Abaya, <https://kaznpu.kz/docs/doctoranti/zhanysbekova/Disser.pdf>. Accessed 06 Desember 2024. (In Russian)
- Lyudmila, Zhuykova. “Baletnyy spektakl Damira Urazymbetova “Stranstviya Korkyta” v kontekste dialoga kultur.” [“Damir Urazymbetov’s ballet performance “The Wanderings of Korkyt” in the context of a dialogue of cultures.”] *Central Asian Journal of Art Studies*, V. 5, № 4, 2020, pp. 40–55, DOI:10.47940/cajas.v5i4.285.
- Kogay, Elmira. “Kontsept ‘Derevo’ v kulture Tsentral’noy Azii” [The concept of Tree in the Central Asian Culture.] *KazNU Bulletin. Philological Series*, 157(5), 2015, pp. 60–64. <https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/1609> (In Russian)
- “Legendarnoe derevo Turanga – derevo iz strany Turan.” [“The legendary Turanga tree - a tree from the country of Turan.”] *Qazaqstan tarihy*, 05 October 2016, <https://e-history.kz/ru/kazakhstanika/show/12058>. Accessed 06 Desember 2024. (In Russian)
- “Mif o beskonechnosti.” [“The Myth of Infinity.”] *Voci dell Opera*, <https://www.vocidellopera.com/single-post/eros-minos/>. Accessed: 06 December 2024. (In Russian)

Moldahmetova, Alima. *Rezhisserskaya interpretaciya kazahskogo tanca v horeograficheskom iskusstve Kazahstana konca XX – nachala XXI veka [Director's interpretation of Kazakh dance in the choreographic art of Kazakhstan at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries.]* 2020, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. 6D040600 – Directing, Dissertation for the academic degree of PhD, Almaty, 2020. https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2022/01/PhD-%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%9C%D0%BE%D0%B%D0%B4%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9-%D0%90.%D0%A2.-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%8F-_compressed.pdf. Accessed: 06 December 2024. (In Russian)

“Pochemu kazashek vezde uznayu po rukam?” [“Why do recognize Kazakh women everywhere by their hands?”] *365info.kz*, 10 September 2015, <https://365info.kz/2015/09/pochemu-kazashek-vezde-uznayut-po-rukam/>. Accessed: 06 December 2024. (In Russian)

Stroeva, Olesya. *Neomifologicheskie tendencii v vizual'noj kul'ture XX–XXI vekov [Neo-mythological trends in visual culture of the 20th–21st centuries]*, 2022. Institut kino i televideniya (GITR), https://disser.spbu.ru/files/2022/disser_stroeva.pdf. Accessed: 06 December 2024. (In Russian)

Syzdykbaev, Nurzhan. “Neomifologizm v literature rubezha HKH–HKHI vekov (k postanovke problemy).” [“Neo-mythologism in literature at the turn of the 20th–21st centuries (towards the formulation of the problem).”] *Filologiya Ufq'lari Jurnali*. Tom 6, № 6, 2021. <https://hp.jdpu.uz/index.php/hp/article/view/3789>. Accessed: 06 Desember 2024. (In Russian)

Telegin, Sergej. *Filosofiya mifa. Vvedenie v metod miforestavracii [Philosophy of myth. Introduction to the method of myth restoration]*. Moskva, Obshchina, 1994. (In Russian)

Tleubaev, Seraly, et al.. “Tradicionnaya obryadovaya kul'tura kazahov kak filosofiya i sushchnost' tvorchestva sovremennyh horeografov.” [“Traditional ritual culture of the Kazakhs as the philosophy and essence of creativity of modern choreographers.”] *KazNU Bulletin*, Philosophy, cultural studies, political science series, No4, (70), 2019, pp. 46–54. (In Russian)

Айсұлу Тани¹, Нүсіпжанова Бибігүл²

^{1,2}Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ҚОЮШЫ-ХОРЕОГРАФ АНВАРА САДЫҚОВАНЫҢ БАЛЕТТЕРІНДЕГІ МИФОЛОГИЯЛЫҚ БЕЙНЕЛЕР

Аңдатпа. Бүгінгі таңда мәдениет әртүрлі көркем бағыттардың элементтерін синтездейтін күрделі тірі организм ретінде қарастырылады: jazz-folk, неоклассика, электронды музыка және т.б. ХХІ ғасырда Қазақстанда балет спектакльдерінің музыкалық сүйемелдеуі мен олардың сюжеттік негіздерінің трансформациясы жүріп жатыр. Егер де бұрындары спектакльдерге арналған музыка композиторлар тарапынан жазылса, ал қазіргі таңда музыкалық сүйемелдеудің компилятивтік сипаты байқалады, мұнда хореографтар өз қойылымдарына жеке талғамдарына сүйене отырып музыка таңдайды. Сонымен қатар, сценография да айтарлықтай өзгерістерге ұшырауда.

Мақаланың мақсаты – мифологиялық бейнелерді баламалы тұрғыдан түсінуге және оларды заманауи контекстке енгізуге баса назар аудара отырып, қазіргі мәдени өзгерістер контекстінде қазақ балетінің эволюциясын зерттеу. Бұл жұмыс Людмила Жуйкова, Әлима Молдахметова, Анвара Садықованың би мен балет спектакльдеріндегі мифологиялық образдардың орындалуын зерттеуге арналған еңбектерінің жалғасы болып табылады.

Зерттеу барысында тарихи, мәдени-ретроспективалық әдістер, сондай-ақ, салыстырмалы талдау және мифореставрация әдістері қолданылды.

Зерттеу нәтижесінде балет спектакльдеріндегі өзгерістердің негізгі аспектілері негізделіп, мифологиялық бейнелердің Анвара Садықова мен қазіргі қазақ балетінің шығармашылығына әсері көрсетілді. Бұл образдардың қазақ балетін байыта отырып, оны тек көркемдік өзін-өзі білдіру құралы ғана емес, сондай-ақ, өткен мен қазіргі мәдени диалогтың арасындағы маңызды бөлігіне айналдыратыны талданды.

Бұл жұмыс халықаралық қоғамдастықтың қазақ балеті туралы түсінігін едәуір кеңейтеді, қазақ балетінің дәстүрлі қазақ мотивтері мен заманауи көркем бағыттарын үйлестіретін мәдени феномен ретіндегі эволюциясына бірегей көзқарас ұсынады. Ол Қазақстан балет өнерінің жаһандану дәуірінде өз бірегейлігін қалай сақтайтынын көрсетеді.

Түйін сөздер: миф, балет, эпос, жанр, композитор, хореограф, музыка, қоюшы, балетмейстер, спектакль, тарих.

Дәйексөз үшін: Тани, Айсұлу және Бибигүл Нусипжанова. «Қоюшы-хореограф Анвара Садықованың балеттеріндегі мифологиялық бейнелер». Central Asian Journal of Art Studies, т. 9, № 3, 2024, бб. 51–69. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.900

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Tani Aisulu¹, Bibigul Nussipzhanova²

^{1,2}Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

MYTHOLOGICAL IMAGES IN THE CHOREOGRAPHER'S BALLETS ANVARA SADYKOVA

Annotation. Today, culture is perceived as a complex, living organism that synthesizes elements of various artistic movements: jazz-folk, neoclassicism, electronic music, and more. In the 21st century, Kazakhstan is experiencing a transformation in the musical accompaniment of ballet performances and their narrative foundations. While in the past, music for performances was created by composers, today, there is a compilative approach where choreographers independently select the soundtracks for their productions based on personal preferences. Furthermore, significant changes also affect scenography.

The article aims to explore the evolution of Kazakh ballet in the context of modern cultural transformations, focusing on alternative interpretations of mythological images and their integration into a contemporary context. This work continues the studies of Lyudmila Zhuikova, Alima Moldakhmetova, and Anvara Sadykova, who are dedicated to embodying mythological images in dance and ballet performances. The research employs historical and cultural-retrospective methods, as well as comparative analysis and the method of myth restoration.

The research employs historical and cultural-retrospective methods, as well as comparative analysis and the method of myth restoration. The study substantiated the key aspects of changes in ballet performances and demonstrated the influence of mythological images on the work of Anvara Sadykova and modern Kazakh ballet. It examines how these images enrich Kazakh ballet, making it a means of artistic self-expression and an essential part of the cultural dialogue between the past and the present. This work will significantly expand the international community's understanding of Kazakh ballet. It showcases how Kazakhstan's ballet art preserves its uniqueness in the era of globalization.

Key words: myth, ballet, epic, genre, composer, choreographer, music, director, choreographer, performance, history.

Cite: Tani, Aisulu and Bibigul Nussipzhanova. "Mythological images in the choreographer's ballets Anvara Sadikova)". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 51–69. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.900

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Авторлар туралы мәлімет:

Тани Айсұлу Б. – Қазақ ұлттық хореография академиясы, «Өнертану және арт-менеджмент» кафедрасының 3-курс докторанты (Астана, Қазақстан)

Нүсіпжанова Бибігүл Н. – Педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Тани Айсұлу Б. – Докторант 3 - курса кафедры «Искусствоведение и арт-менеджмент» Казахской национальной академии хореографии (Астана, Казахстан)

ORCID ID:0000-0002-2093-9264
E-mail: Aisulu85@yandex.kz

Нусипжанова Бибигуль Н. – Кандидат педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-3662-9121
E-mail: Bibigul-08.08@mail.ru

Information about the authors:

Tani Aisulu B. – The 3rd year doctoral student of the department “Art Criticism and Art Management” of the Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)

Nussipzhanova Bibigul N. – Candidate of pedagogical sciences, professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)